# FESTGABE

FÜR DIE

ARCHAEOLOGISCHE SECTION DER XLVI. VERSAMMLUNG
DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER

DARGEBOTEN VON

DEM KUNSTARCHAEOLOGISCHEN INSTITUT
DER KAISER-WILHELMS-UNIVERSITAET

STRASSBURG

---

MIT 45 ABBILDUNGEN

---

STRASSBURG
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER
1901







# FESTGABE

FÜR DIE

ARCHAEOLOGISCHE SECTION DER XLVI. VERSAMMLUNG
DEUTSCHER PHILOLOGEN UND SCHULMÄNNER

DARGEBOTEN VON

DEM KUNSTARCHAEOLOGISCHEN INSTITUT
DER KAISER-WILHELMS-UNIVERSITAET

# STRASSBURG

---

MIT 45 ABBILDUNGEN

---

STRASSBURG
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER
1901

# STRASSBURGER ANTIKEN

HERAUSGEGEBEN

VON

ADOLF MICHAELIS



Die archäologische Sammlung der Strassburger Universität ist gleichzeitig mit der Neugründung der Universität selbst entstanden. Als der Freiherr von Roggenbach mich im Jahre 1872 mit dem Entwurf eines Gründungsplans beauftragte, glaubte ich zunächst alles Gewicht auf die Beschaffung einer Sammlung von Abgüssen legen zu müssen. Da keinerlei älterer Bestand hinderlich in den Weg trat, liess sich von Anfang an ein fester Plan befolgen: es galt die Entwickelung der griechischen Kunst in ihrem Zusammenhange ohne allzu störende Lücken anschaulich zu machen, so jedoch, dass die Hauptperioden und Hauptwerke, in grösserer Vollständigkeit oder reicherer Auswahl der Beispiele vertreten, von selbst den ihnen gebührenden Ehrenplatz einnähmen. Die Säle des Museums in dem 1884 eröffneten Universitätsgebäude wurden mit Rücksicht auf diesen Plan angeordnet und bemessen. Dabei hat sich freilich bald eine zu grosse Beschränkung der für die archaische Kunst bestimmten Räume herausgestellt; die kürzlich aufgetauchte Hoffnung, diese erweitert zu sehen, hat aber leider vor anderen dringlicheren Ansprüchen weichen müssen. Dagegen hat sich der zum Löwenthor führende Gang mit Musterstücken der chaldäischen und der assyrischen Kunst nach ihren Hauptepochen ausstatten lassen, während die ägyptische Kunst in einer eigenen Sammlung unter besonderer Leitung stattlich vertreten ist. Eine empfindliche Lücke bildet noch das fast vollständige Fehlen der römischen Kunst, die bisher im Wesentlichen mit der augusteischen Zeit schliesst; es fehlte hier am nöthigen Raum. Da sich dieser aber neuerdings durch eine etwas veränderte Anordnung hat gewinnen lassen, steht zu hoffen, dass binnen Kurzem eine zusammenhängende Reihe historischer Reliefs vom Titusbogen bis zur Marcussäule nebst einer geeigneten Auswahl römischer Statuen und provinzialer Kunstwerke die Uebersicht über die antike Kunst bis zu ihrem Ableben zum Abschlusse bringen wird. Vielleicht zeitigt schon das kommende dreissigste Jahr des Bestandes des Museums die Erfüllung dieses Wunsches.

Beim akademischen Unterrichte, für dessen Zwecke die Abgusssammlung in erster Linie bestimmt ist, ohne sich deshalb weiteren Kreisen zu verschliessen, machte sich schon bald das Bedürfnis einer Handbibliothek geltend, namentlich da die Universitäts- und Landesbibliothek anfänglich an archäologischen Werken ebenso arm war, wie sie allmählich daran reich geworden ist. Mit besonderer Rücksicht theils auf die Vorlesungen, theils auf die Arbeitsbedürfnisse der Studenten werden die hauptsächlichsten archäologischen Zeitschriften, Museumspublicationen und Kataloge, Sammelwerke und Handbücher beschafft, wobei die auf dem gleichen Flur des Universitätsgebäudes befindlichen Bibliotheken des Instituts für Alterthumswissenschaft und des philologischen Seminars ergänzend eintreten. Den Büchern steht ein Apparat von Photographien und anderen Kunstblättern zur Seite. Unter letzteren verdienen Stackelbergs, Kestners und Thürmers farbige Originalzeichnungen der Wandgemälde von fünf etruskischen Gräbern in Corneto hervorgehoben zu werden, zumal da deren

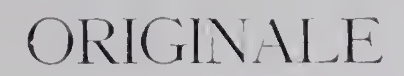
bereits fertiggestellte lithographische Wiedergabe bekanntlich vor ihrer Ausgabe wieder vernichtet ward und die Zeichnungen selbst lange verschollen waren.

Das Sammeln von Originalantiken lag ursprünglich nicht in meinem Plane, einmal wegen der Kostspieligkeit, sodann weil ich eine zu grosse Zersplitterung der Originale für schädlich halte. Allein der Unterricht machte auch hier seine Ansprüche geltend, daher ich gern die sich darbietenden Gelegenheiten benutzt habe, eine Anzahl von Probestücken, wie sie zur Veranschaulichung der verschiedenen Kunstgattungen beim Unterricht erwünscht sind, zu sammeln. Im Jahre 1880 konnte ich den in Karlsruhe verbliebenen Theil des Nachlasses des Bildhauers KARL STEINHÄUSER von seinem Sohne HANS, meinem ehemaligen römischen Schüler, erwerben; die Stücke werden wohl fast alle aus dem römischen Kunstverkehre stammen. Im Jahre 1894 gelang es die vor etwa siebzig Jahren in Italien zusammengebrachte Sammlung des Dr. SPANGENBERG aus Hamburg, die inzwischen in den getrennten Besitz seiner Söhne, der Maler GUSTAV und LOUIS SPANGENBERG, übergegangen war, zu kaufen und im Strassburger Museum wieder zu vereinigen. In dem gleichen Jahre überwies endlich die Centraldirection des Kais. Archäologischen Instituts unserem Museum die Antiken, die sich allmählich beim ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUT in ROM angesammelt hatten, so weit sie nicht dort zum Schmuck des Gartens Verwendung gefunden hatten. Durch Geschenke oder Einzelkäufe hat die kleine Sammlung ausserdem mancherlei Zuwachs erhalten; namentlich hat sich allmählich durch die Güte verehrter Freunde und Gönner eine Anzahl von Probestücken der in der antiken Skulptur und Architektur verwendeten Steinarten zusammenbringen lassen, die sich beim Unterrichte nützlich erweist.

Die folgenden Blätter beabsichtigen lediglich einige Originalstücke der Sammlung und einige Abgüsse, die hier entweder besser als gewöhnlich aufgestellt oder neu ergänzt sind, den archäologischen Theilnehmern der Strassburger Philologenversammlung als Andenken darzubieten. Die Photographien sind sämmtlich von Professor EDUARD SCHWARTZ aufgenommen worden; zu ihrer Vervielfältigung hat der Curator der Universität, Herr Ministerialrath HAMM, gütigst die Mittel bewilligt. Die Figuren 21—29. 31. 32. 36. 37. 43. 44 sind mit freundlicher Genehmigung der Verlagshandlung E. A. SEEMANN aus der von mir völlig umgearbeiteten sechsten Auflage von Anton Springers Handbuch der Geschichte der Kunst des Alterthums (1901), die Figuren 39—41 aus einer im vorigen Jahre von mir herausgegebenen, aber nicht in den Handel gelangten Gelegenheitsschrift „Drei alte Kroniden“ entnommen. Der hinzugefügte Text macht keinen weiteren Anspruch als über die Abbildungen zu orientieren.

Strassburg, im September 1901

AD. MICHAELIS


ORIGINALE





1

Fig. 1. Eros mit Ente. Erz. H. 0,045. L. 0,055. Katalog von 1897 No. 1718. Aus der Sammlung SPANGENBERG. — In Marmorcopien sehr beliebt ist ein am Boden sitzender Knabe, der, während er die Rechte begierig oder hilfsbedürftig ausstreckt, sich mit der Linken fest auf eine Ente stützt, die erschreckt den Schnabel aufsperrt: ein zum Brunnenschmuck sehr geeignetes Motiv. Die Museen in Neapel, im Vatican, in der Villa Borghese, in Florenz und anderswo bieten Beispiele (Jahn, Sächs. Ber. 1848, S. 45 ff.; E. A. Gardner, *Journ. Hell. Stud.* 1885, S. 5 ff.), denen ganz neuerdings eines aus Ephesos, jetzt in Wien, hinzugetreten ist (v. Schneider, Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos, Wien 1901, S. 9). Unser Erzfigürchen bezeichnet den Knaben durch die Flügel als Eros (ebenso die Neapler Marmorfigur Clarac V, 874 D, 2230 B), verzichtet aber auf das drastische Motiv des Drückens; der Vogel erscheint hier mehr als Spielkamerad.



2

Fig. 2. Zeusstatuette. Erz. H. 0,15. Kat. 1748. Aus der Sammlung SPANGENBERG. — Der halbe rechte Unterschenkel ist in Silber ergänzt; den sehr plump ergänzten linken Arm habe ich wieder abnehmen lassen. — Zeus hält in der gesenkten Rechten das wohlerhaltene Blitzbündel; der linke Arm scheint nicht gehoben gewesen zu sein wie bei der Münchener Erzstatuette (Baumeister II, 1393, 1541) oder beim *Juppiter tonans* des Leochares (Overbeck, Kunstmyth. II, Münzt. II, 42), wo ein mehr vorgestreckter rechter Arm jener lebhafteren Bewegung entspricht. Die ruhige Haltung des rechten Arms kehrt beispielsweise in einem Wandgemälde des Hauses in der Farnesina (*MdI.* XII, 7.5. *Gaz. archéol.* 1883, Taf. 15) wieder; hier entspricht ihr ein etwas gesenkter und im Elnbogen gebogener linker Arm, dessen Hand das Scepter in der Mitte packt. So war auch das Motiv unseres Figürchens. Mit dem Typus des Kopfes, der etwa den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts angehören mag, stimmen die sehr schlanken Beine nicht ganz überein; der Verfertiger der übrigens hübsch ausgeführten Statuette wird hier die später üblichen Proportionen eingemischt haben.



3

Fig. 3. 4. Jünglingskopf. Parischer Marmor. H. 0,105. Kat. 1687. Aus der Sammlung Steinhäuser. Der Kopf stammt aus Athen und ist von dem römischen Bildhauer Andreoli, der in den vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Athen lebte und die eine Statue der Korenhalle ergänzt hat, von dort mitgebracht und später an Steinhäuser verkauft worden. — Leider fehlen Ober- und Hinterkopf ganz, die oberen Augenlider, Nase und Kinn sind stark verletzt; wohlerhalten sind dagegen die scharf geschnittenen unteren Lider, die fast etwas übergeklappt sind wie bei der sog. Hera Farnese, die breitflächigen Wangen, die doch den Knochen durchfühlen lassen, und der Mund mit den rundlichen Lippen und dem etwas spröden Zug. Der starke Unterkiefer tritt in beiden Ansichten deutlich hervor.

B. Graef (Athen. Mitth. 1890, S. 21) hat dem Kopf seine freilich kaum verkennbare Stelle in der Nähe des Harmodios der Neapler Gruppe (s. u. Fig. 24) angewiesen, mit dem er in der That die grösste Aehnlichkeit hat; was ihm etwa an



4

Feinheit der Durchführung abgeht, ersetzt er durch die dem Originalwerk eigene Frische. Kaum minder deutlich ist die nahe Verwandtschaft mit dem schönen Epheben von der Akropolis, ebenfalls von parischem Marmor (Brunn-Bruckmann, Taf. 461, *b*. Collignon I, 374, 191 f.), der ja auch in die Umgebung von Kritios und Nesiotes gehört. Unser Köpfchen ist ein wenig älter und herber.

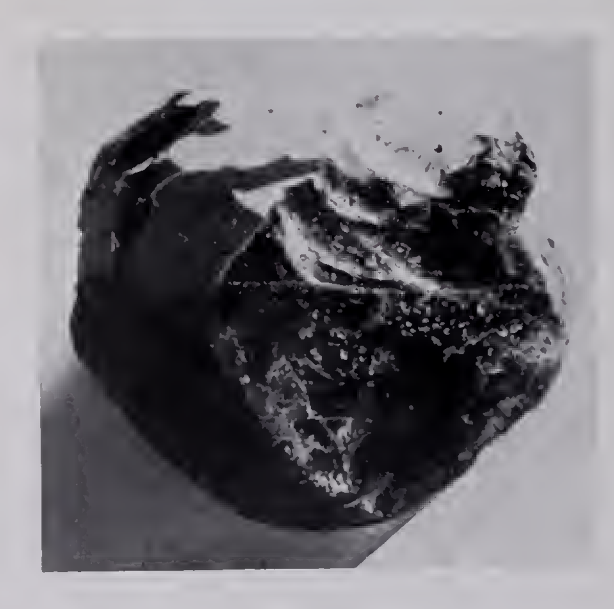
Die Einzelmasse hat Graef folgendermassen festgestellt:

| | |
|---|---|
| Schläfenbreite . . . . . . . . . . | 0,079 |
| Kinn bis Auge etwa . . . . . . . | 0,068 |
| Auge bis Unterrand der Nase . . . | 0,026 |
| Auge bis Mund . . . . . . . . . | 0,038 |
| Mundbreite . . . . . . . . . . . | 0,031 |
| Innere Augenweite . . . . . . . . | 0,017 |
| Aeussere Augenweite . . . . . . . | 0,058. |



5

Fig. 5—7. Weiblicher Kopf. Glas. H. 0,06. Br. 0,065. Kat. 1684. Vom Römischen Institut. — Der Kopf, in den Formen der völlig ausgereiften Kunst, mit einfach geordnetem Haare, das von einer schmalen Binde durchzogen wird, ist aus zweierlei Glas zusammengeschmolzen. Das schwarze Glas des Haares hat durch Oxydation eine glänzend blaue Farbe mit reichem Goldschimmer bekommen, das Gesicht zeigt Fleischfarbe; die Augen waren aus anderem Stoff eingesetzt. Nach Laienurteil möchte man annehmen, dass das schwarze Glas zuerst in die Form gegossen wäre bis etwa zur Grenze des Haares, und gleich darauf das helle. So würde es sich begreifen, dass an Stirn und Schläfe das schwarze Glas nicht genau mit dem Haar abschneidet, sondern, wie Fig. 5 und 6 zeigen, etwas zackig in das Gesicht übergreift; ebenso dass, wie der Bruch Fig. 7 anschaulich macht, beide Glasmassen etwas durcheinander geflossen sind. (Die glatte Stelle rührt von Herstellung eines



7



6

Dünnschliffes her, der zur Untersuchung des Materials ausgeführt worden ist.) Ob jener Vorgang technisch denkbar ist, mögen Kundige entscheiden; mein in technologischen Fragen sehr erfahrener College Professor Rose hegt Zweifel. Derselbe sprach dagegen seine Meinung dahin aus, dass der Kopf aus Aegypten oder Syrien, der Heimat des Glasgusses, stamme, da ihm aus dem klassischen Süden Europas nichts Aehnliches bekannt sei. In der That habe ich weder aus der Litteratur noch durch Befragen bei sach- und denkmälerkundigen Collegen über einen statuarischen Glasguss von ähnlicher Grösse etwas ermitteln können. Die Vermuthung liegt nahe, dass die zugehörige Gestalt, die bei einer Gesichtslänge von etwa 0,09 M. ungefähr zwei Fünftel Lebensgrösse gehabt haben mag, aus anderem Stoffe, vielleicht Metall, gebildet war, nach Art der akrolithen oder der chryselephantinen Bildwerke. Der Gegensatz des fleischfarbenen Gesichts zu dem dunkeln, aber mit Goldlichtern übersäeten Haar erinnert in der That an die Wirkung von Elfenbein und Gold und kann vielleicht darauf hinweisen, dass das Haar an den Goldelfenbeinstatuen nicht immer in reinem Golde geschimmert haben, sondern auch zu reicheren Farbenwirkungen getönt gewesen sein mag; wie ja das Gold der Gewänder bei den chryselephantinen Bildern nach sicherer Überlieferung sehr mannigfaltig behandelt und auch durch farbige Einlagen in seiner Wirkung gesteigert war.

8




9




10

Die hier zusammengestellten Reliefs sind wohlgeeignet drei verschiedene Arten der Reliefbehandlung vorzuführen: die zarte, duftige, den Umriss nur leicht vom Grund abhebende im Thonrelief Fig. 8, das attische Flachrelief mit seinen scharfen, rechtwinklig gegen die Grundfläche stossenden Umrissen in Fig. 9, das theilweise unterschnittene hohe Relief des römischen Sarkophagreliefs Fig 10.

Fig. 8. Leierspielerin. Von einem Thongefäss. H. 0,15. Br. 0,08. Kat. 1667. Aus der Sammlung Steinhauser. — Die von Welcker (*Annali* 1858, S. 42 zu Taf. B. Alte Denkm. V, 181 zu Taf. 10) aufgestellte, von Jahn (Abh. d. sächs. Ges. d. Wiss. VIII, S. 715 ff. zu Taf. 2, 1) gebilligte Deutung auf Sappho schiesst wohl über das Ziel hinaus; gemeint wird nur eine Leierspielerin sein, die in der musischen Begeisterung das Haupt nach hinten wirft, während sie die leichte Lyra und die spielende Hand sinken lässt.

Fig. 9. Behelmter Krieger. (Pentelischer?) Marmor. H. 0,17. Br. 0,11. Kat. 1668. Von Otto Benndorf in Rom erworben und an Otto Jahn geschenkt. — Der bärtige, mit Helm, Chiton- und Mäntelchen bekleidete Krieger, der die Rechte an den Speer gelegt haben wird und aufmerksam nach rechts hinabblickt, ähnelt stark, nur im Gegensinne, dem einen zuschauenden Krieger auf dem mediceischen Krater und hat vermuthlich einer ähnlichen Composition der neuattischen Künstler oder deren Vorbild angehört (vgl. Hauser, Die neuattischen Reliefs, S. 75 ff.).

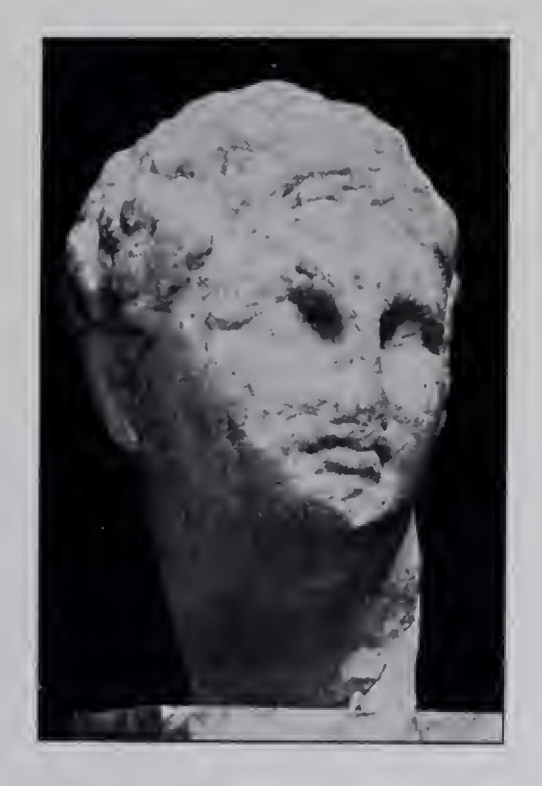
Fig. 10. Phädra und die Amme. Marmor. H. 0,165. Br. 0,105. Kat. 1669. Aus dem Besitz Eduard Gerhards in den Otto Jahns gelangt; das Bruchstück stammt vermuthlich aus Rom, hat wenigstens ganz den Charakter der stadtrömischen Sarkophage. — Der Sarkophag war ziemlich klein. Die bekannte Gruppe der liebessiechen Phädra und der sie stützenden Amme ist hier, von dem meist befolgten Brauch abweichend, ans rechte Ende verlegt und nach links gewandt. Die Motive sind ausdrucksvoll, die Arbeit gering.




11

Fig. 11. Stück eines Kymation. Pentelischer (?) Marmor. H. 0,11. L. 0,16. Kat. 1666. Von der Thymele (Tholos) in Epidauros. — Die ausgezeichnet feine Ausführung, so dass die scharfen Stege nur die Dicke eines Pappdeckels erreichen, tritt am Original noch weit stärker als in der Abbildung hervor.

Fig. 12. Jünglingsköpfchen. Griechischer Marmor. H. 0,085. Gesichtslänge 0,045. Kat. 1685. Aus der Sammlung Steinhäuser. — Das leider stark verriebene Köpfchen, mit krausem Haar, verräth in dem Aufschlag der tiefliegenden, von oben bedeckten und beschatteten Augen, in den breiten Nüstern und den wulstigen Lippen des leise geöffneten Mundes, sowie in dem ganzen Pathos der Stimmung unverkennbar den Einfluss des Skopas. Vgl. Fig. 36. 37.



12



13

Fig. 13. 14. Perseus auf der Flucht. Zweihenkliges Gefäss mit rothen Figuren auf schwarzem Grunde. H. 0,145. Durchm. 0,10. Kat. 1574. Von einem Antiquar in Bari gekauft. — Die beiden Seiten des ziemlich flüchtig bemalten Gefässes enthalten eine zusammenhängende Darstellung. Rechts enteilt Perseus in der alten, dem Sprung oder Lauf entlehnten Weise des Fliegens durch die Lüfte. Eine weite Chlamys verdeckt den grössten Theil seines Körpers, an den Füssen trägt er hohe Bundstiefel. In den beiderseits ausgestreckten Armen hält er in der Rechten die sichelförmige Harpe, in der Linken das abgeschnittene Haupt der Medusa, das die später übliche schöne Bildung, mit lang herabfallendem Haar, aufweist. Obschon er das Gesicht rückwärts gegen die Verfolgerin wendet, fliegt doch das Haar weit zurück. Ihm setzt eine langbekleidete Frau mit grossen Flügeln nach, die man zunächst für Nike halten möchte, so dass der Gedanke des Sieges an die Stelle der Verfolgung




14

getreten wäre. Doch weist die charakteristische, harpyienartige Greifbewegung der vorgestreckten Hände, anstatt der bei Nike zu erwartenden Binde oder eines Kranzes (vgl. den nolanischen Krater bei Gerhard AVB. I, 89, 2) vielmehr auf eine Gorgone hin, die nach der Weise späterer Kunst an der Umbildung der ursprünglichen fratzenhaften Züge der Schwester ins Schöne auch ihrerseits theilgenommen hat (vgl. Friedr. Knatz, *Quomodo Persei fabulam artifices tractaverint*, Bonn 1893, S. 63). Ganz ähnlich erscheint die verfolgende Gorgone auf einer unteritalischen Hydria des britischen Museums (F 500. *Catal. of vases* IV, Taf. 14), während in anderen rothfigurigen Vasen die Gorgonen die Schlangen in den Händen als Schreckmittel bewahrt haben (*Mon. ed Ann. dell' Inst.* 1855, Taf. 2. *Mus. Borbon.* XIII, Taf. 59. Gerhard AVB. I, 89, 3 f.). Das verhältnismässig seltene Vorkommen unserer Darstellungsform mag die Veröffentlichung des an sich nicht erheblichen Gefässes rechtfertigen.



15

Fig. 15. Henkelkrug mit Anhängseln, von unbemaltem Thon, H. 0,085. Durchm. 0,08. Unter dem Fuss eingekratzt M·I·V. Kat. 1562. Aus der Sammlung Spangenberg. — Die ungewöhnliche Dünne des Thones und der gewundene Henkel scheinen die Nachbildung eines Metallvorbildes anzuzeigen. Bei dieser Technik würden sich auch die kleinen Anhängsel leichter anbringen lassen, die im Thon, aus stabförmiger Masse hergestellt, beim Brennen schwieriger beweglich zu erhalten waren. Man denkt zunächst an einen Rasseltopf als Kinderspielzeug, obschon sich das sehr zerbrechliche Gefäss dafür wenig eignen würde. Ed. Schwartz ist geneigt, an den prophylaktischen Gebrauch der περίαπτα oder περιάμματα (Jahn, Sächs. Ber. 1855, S. 40 ff.) zu denken, die allerdings andere bedeutungsreichere Formen zu haben pflegen.



16

Fig. 16. Kentaur. Marmor. H. 0,24. L. 0,22. Kat. 1683. Aus der Sammlung Steinhäuser. — Der Kentaur, mit einem Mäntelchen von Ziegenfell bekleidet, ist in lebhafter Bewegung dargestellt, beide Arme erhoben, das linke Bein stark vorgesetzt. Das Auffällige ist die Kürze des Pferdeleibes, die kaum für vier Beine Platz zu bieten scheint. Der Grund kann nur in einer für die Aufstellung berechneten Verkürzung liegen, ähnlich wie bei den Kentauren des Westgiebels von Olympia. Da keine Spuren auf Befestigung an einem Hintergrunde hinweisen, muss der Kentaur eine freistehende Statuette gewesen sein.



17

Fig. 17. Lesendes Mädchen. Thon. H. 0,19. L. 0,19. Kat. 1523. Vom römischen Institut. — Unter den 23 Bruchstücken sogenannter Campana-Reliefs (Kat. 1501—1523) ist die hier mitgetheilte obere linke Ecke einer mit Eierstab bekrönten und mit einem Befestigungsloch versehenen Platte von hellgelbem Thon dadurch beachtenswerth, dass die darin gegebene Darstellung nach dem Zeugnis des besten Kenners, Professors von Rohden, sonst nicht vorkommt. In ziemlich flüchtiger Arbeit ausgeführt erblicken wir ein vollbekleidetes sitzendes Mädchen, wie sie in einer Rolle liest; ob eine Muse gemeint war, würde nur die verlorene Umgebung lehren können. Für das starke Flattern des Mantels ist kein Anlass ersichtlich; dies *velificare* gehört also wohl zur Manier des Künstlers.



18

Fig. 18. Weiblicher Kopf. Thon. H. 0,11. Gesichtslänge. Kat. 1770. Aus der Sammlung Spangenberg. Der Kopf stammt aus Vulci und ist durch Emil Braun an Spangenberg gelangt. — Der archaische Kopf ist hinten platt und offen, unten geschlossen; er sollte offenbar selbständig vor einem Hintergrunde aufgestellt werden. Die Bemalung ist zum Theil erhalten: Haare, Brauen, die Augensterne mit einer dem Lide folgenden Umrahmung sind schwarz; von Roth erscheinen nur geringe Spuren.

Fig. 19. Etruskisches Schmuckstück. Erz. H. 0,025. L. 0,045. Kat. 1724. Aus der Sammlung Spangenberg. — Das überaus zierlich gearbeitete Stück ist hinten leicht gerundet, um an den Rand eines runden Gerätes angesetzt zu werden. Eine langbärtige und spitzohrige Satyrmaske von streng archaischen Formen springt vor. Der Ansatz der ausgebreiteten und etwas aufgebogenen Flügel ist durch ein Gewandstück verdeckt. Unten endigt das Bruststück in Muschelform. Aehnliche Ansatzstücke sind nicht selten, z. B. mit Hercules und Juno darüber bei Roscher, Lexikon II, S. 2262, und bei Babelon und Blanchet, *Bronzes antiques de la Bibliothèque nationale*. S. 240, 579.



19



# ABGÜSSE



20

Fig. 20. Thasisches Nymphenheiligtum. Im Louvre. Kat. 149. — Das Heiligtum ist hier in der Gestalt zusammengesetzt, die ich im *American Journal of Archaeology*, 1889, S. 44 ff., als die richtige nachzuweisen gesucht habe. Neben der Nische, die mit allerlei Weihegaben ausgestattet ist — einem Spiegel, einer Glasschale, einer Thonlampe und zwei Thonkrügen, fünf κοροκόσμια von Thon und drei Nachbildungen thönerner Pinakes —, erblickt man links Apollon mit der Kithar, wie er als inschriftlich bezeugter νυμφηγέτης von einer der Nymphen bekränzt wird; ihr folgen drei Genossinnen, während zwei weitere rechts, jenseits der Nische, nahen. Hinter der Gruppe der drei Nymphen zeigt der Stein Anschlussfläche; nimmt man den Ausfall eines Blockes mit zwei weiteren Nymphen an, so dass sich deren Zahl auf die Neunzahl erhöhen würde, so erklärt sich, dass auf der (hier nicht sichtbaren) rechten Nebenseite die Chariten inschriftlich erwähnt werden, während Hermes mit nur einer Charis dargestellt ist: die beiden anderen Chariten würden auf dem fehlenden Block, auf den auch hier die Anschlussfläche hindeutet, dargestellt gewesen sein. — Vor der Nische hat im Museum die Astragalosbasis aus Olympia (Olympia III, Taf. 55, 4. 5; vgl. Benndorf, Ges. Studien zur Kunstgesch. für A. Springer. 1885, S. 260 ff.) ihren Platz erhalten, um die Stelle eines aus Felsblöcken aufgeschichteten Altars zu vertreten.

Eine abweichende Aufstellung in Altarform, am Original aus technischen Merkmalen, die sich am Abgusse nicht erkennen lassen, erschlossen, hat neuerlich Studniczka mitzutheilen und zu begründen verheissen (Röm. Mitth. 1901, S. 96).




21

Fig. 21. 22. Der Westgiebel des Athenatempels auf Aegina. In München. Kat. 265—267. — Um die ursprüngliche, in strenger Symmetrie aufgebaute Gruppe nach Möglichkeit wiederherzustellen, musste der Zugreifer des Ostgiebels in doppeltem Exemplare für die Mittelgruppe verwandt werden. Dem Vorkämpfer der linken Seite, dem Telamonier Aias, dem Thorvaldsens Ergänzung einen jugendlichen Kopf gegeben hat, ist durch den Kopf seines troischen Gegners zu seinem Rechte verholfen worden. Dem nach der üblichen Ergänzung mit dem Dolche gegen den Boden herumstochernden knienden Hopliten der Troerseite ist, da eine weitergehende Aenderung sich verbot, wenigstens ein Speer in die Hand gegeben worden. Der gefallene Achilleus und die beiden knienden Hopliten haben die von Thorvaldsen ihnen vorenthaltenen Schilde wiederbekommen. Dagegen hat sich mir ihre von Thorvaldsen durchgeführte Auf-



23

Fig. 23. 24. Die Gruppe der Tyrannenmörder nach Kritios und Nesiotes. In Neapel. Kat. 306. 307. — Da das Erzoriginal der Gruppe keine Stützen nöthig hatte, sind diese an den Abgüssen entfernt worden und beide Basen, die erhaltene des Harmodios wie die moderne Aristogeitons, sind in die gemeinsame Plinthe aufgegangen. Bei der Nebeneinanderstellung der beiden Kämpfer hat theils die Klarheit der Umrisse und der combinierten Angriffsbewegung, theils die grösste und zuverlässigste der Nachbildungen, die des elginschen Sessel-




22

stellung zwischen den Bogenschützen und den Verwundeten in den Ecken, abweichend von der von Friederichs und Brunn empfohlenen Aufstellung unmittelbar hinter den Protagonisten, nach wiederholten Versuchen als wahrscheinlich, wenn nicht geradezu nothwendig, ergeben. Im anderen Falle wirkt der rechte Winkel zwischen den Rücken der Bogenschützen und den Hauptlinien der Gefallenen überaus störend, und die gezwungene Haltung der knienden Hopliten entbehrt völlig der Entschuldigung, die der Zwang der Giebelschräge an der zweitletzten Stelle ihnen in gewissem Masse gewährt. Anders war es im Ostgiebel, wo der bogenschiessende Herakles sicher den Platz neben der Eckfigur einnahm, hier bildet aber auch wenigstens der erhaltene gefallene Krieger der linken Ecke eine weit mehr absteigende Linie. Immerhin dürfte der veränderte Platz der Bogenschützen die augenfälligste Abweichung zwischen den beiden Giebeln darstellen.

reliefs, den Ausschlag gegeben. Dieses, in Uebereinstimmung mit dem stark gehobenen Brustkorbe des Harmodios, hat auch die Ergänzung seines rechten Armes und des Schwertes bestimmt: anstatt des matten Aufhebens ist das Ausholen zum kräftigen Schlage zu lebendigem Ausdruck gekommen. Die Schwertscheide Aristogeitons ist von der panathenäischen Vase entnommen. Das Schwert Aristogeitons bot wiederum das Sesselrelief. Als Kopf dient für ihn hier wie anderswo, in Ermangelung eines besseren, der stilistisch nicht ganz passende des sog. Pherekydes in Madrid; der Nachweis eines stilgetreueren Kopfes wäre sehr erwünscht.



24



25

Fig. 25. 26. Der Diskobol nach Myron. Im britischen Museum. Kat. 320. — Stört schon in den Marmorcopien ruhig stehender Figuren die von den Copisten beliebte Stütze den Eindruck (vgl. Fig. 27. 28), so vernichtet sie geradezu die beabsichtigte Wirkung bei einer Statue, welche, wie der myronische Diskobol, den rasch vorübergehenden Höhepunkt einer lebhaften Bewegung darstellen soll; alles Ankleben an einen festen Block ist durchaus unverträglich mit dem Motiv, das die Gestalt des Athleten völlig auf dem einen, gleichsam den Boden packenden Fusse ruhen lässt. Somit ist vor allem der stützende Baumstamm entfernt worden; die dünne Eisenstütze unter dem linken Knie wird kaum bemerkt. An die Stelle des unzugehörigen und falsch aufgesetzten Kopfes des Londoner Exemplars ist der Kopf des massimischen



26

Diskobolen getreten, dessen Abguss Furtwängler in der Formerei des Louvre glücklich wiederaufgefunden hat (Sitzungsber. der bayr. Akad. 1900, S. 705 ff.); die beiden kleinen Messpunkte über der Stirn beseitigen jeden Zweifel an der Identität. Natürlich ist dem Kopfe seine richtige Haltung gegeben worden, die für die kräftige Wirkung des Motivs ebenso wichtig ist, wie die Reinheit des Beinumrisses. Die Fig. 26 zeigt die künstliche und momentane Haltung des ganzen Körpers, das Ausweichen nach links, um das Gleichgewicht gegen die schwere Scheibe herzustellen und dieser freie Flugbahn zu schaffen, und rechtfertigt Quintilians Bezeichnung der Statue als eines *distortum et elaboratum opus*. Nicht minder deutlich tritt dies in der entgegengesetzten Vorderansicht hervor (Springer-Michaelis, Handbuch, I[6], S. 206, Fig. 366).



27

Fig. 27. Apollon. In Kassel. Kat. 304. — Die schöne Apollonstatue des Kasseler Museums ist voñ ihrem Ergänzer falsch auf die moderne Plinthe gesetzt, und dieser Fehler ist im Abgusse beibehalten worden. Erstens neigt sie sich dort so stark gegen ihre rechte Seite, dass jede richtige Ponderation aufhört und das linke Standbein nicht zu seiner Geltung kommt. Zweitens ist im Original die Plinthe so zugeschnitten, dass das Gesicht den Beschauer grade anblickt, die breite Masse des Körpers aber gegen seine rechte Seite zurückweicht. Hierdurch geht die so charakteristische Seitwärtswendung des Kopfes verloren, welche für die ruhigen Statuen der Zeit zwischen den Perserkriegen und dem Parthenon eins der beliebtesten Bewegungs- und Belebungsmotive bildete. So tritt es uns im delphischen Wagenlenker, in der auf den jungen Phidias zurückgeführten Apollonstatue des Thermenmuseums in Rom, besonders stark in Phidias lemnischer Athena und dem Eros Soranzo (Fig. 28) entgegen. Ist doch der Reiz eines etwas verlorenen Profils, wenn auch nicht grade mehr als Mittel der Belebung, noch Praxiteles wohlbekannt, wie sein Sauroktonos, sein Hermes, seine knidische Aphrodite (Fig. 39) zeigen.



28

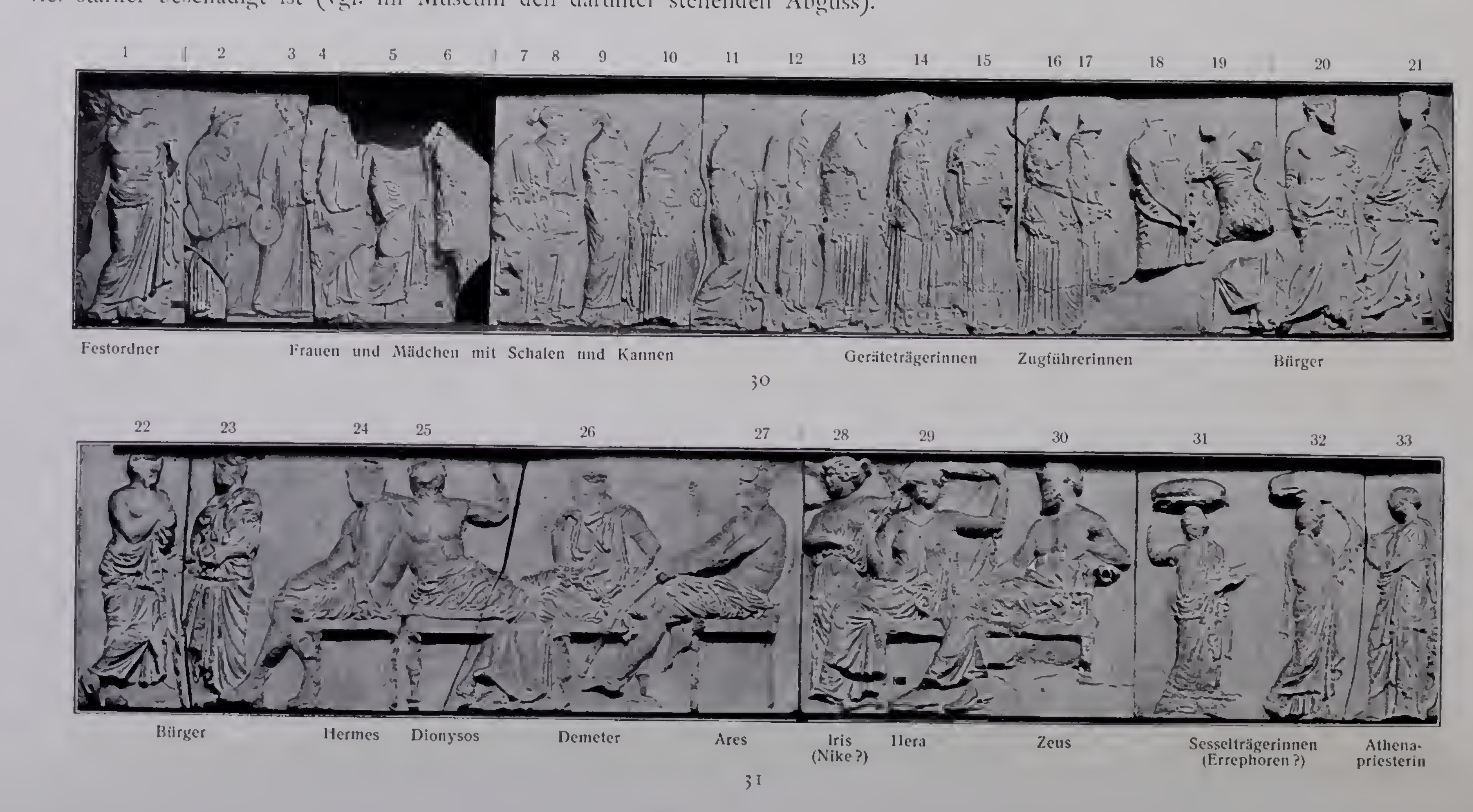
Fig. 28. Eros Soranzo. In St. Petersburg. Kat. 294. — Die schöne, mit der ganzen Frische eines Quattrocentowerkes empfundene Statue ist hier nur deshalb wiederholt worden, weil sie in weiteren Kreisen nicht so bekannt zu sein scheint wie sie es ohne Zweifel verdient. Die Deutung auf Eros ergibt sich durch die Vergleichung mit dem spartanischen, einst beflügelten Torso (Kat. 295; vgl. Flasch in der Arch. Zeitung 1878, S. 126 ff.). Aber die scharfe Wendung des Kopfes nach oben und zur Seite darf uns nicht verleiten, hier etwa eine Aphrodite neben ihn zu stellen. Dieser an der Grenze der archaischen und der reifen Kunst stehende Eros, ein Genosse der Heräenwettläuferin und vermuthlich gleich ihr ein Erzeugnis peloponnesischer Erzgiesserei, ist nicht der Begleiter Aphrodites, sondern der ideale Vertreter aller jugendlichen Tüchtigkeit, alles jugendlichen Strebens, dem platonischen Eros näher stehend als dem späteren tändelnden Sohne der Liebesgöttin. So ist er der Vertreter dorischer sowohl wie attischer Jugend, wie er ähnlich auf attischen Vasen der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts erscheint. Die ausnahmsweise einmal erhaltene linke Hand hielt auch nicht das später übliche Attribut des Eros, den Pfeil (es fehlt ja auch der Köcher), sondern sie wird, wie auf jenen Vasen, eine Ranke oder eine Binde gehalten haben. So lebt die Figur noch nach auf einem römischen Thonrelief, nur dem decorativen Zwecke gemäss raumfüllend erweitert (Kat. 296. Campana, *Opere in plastica*, Taf. 14).



29

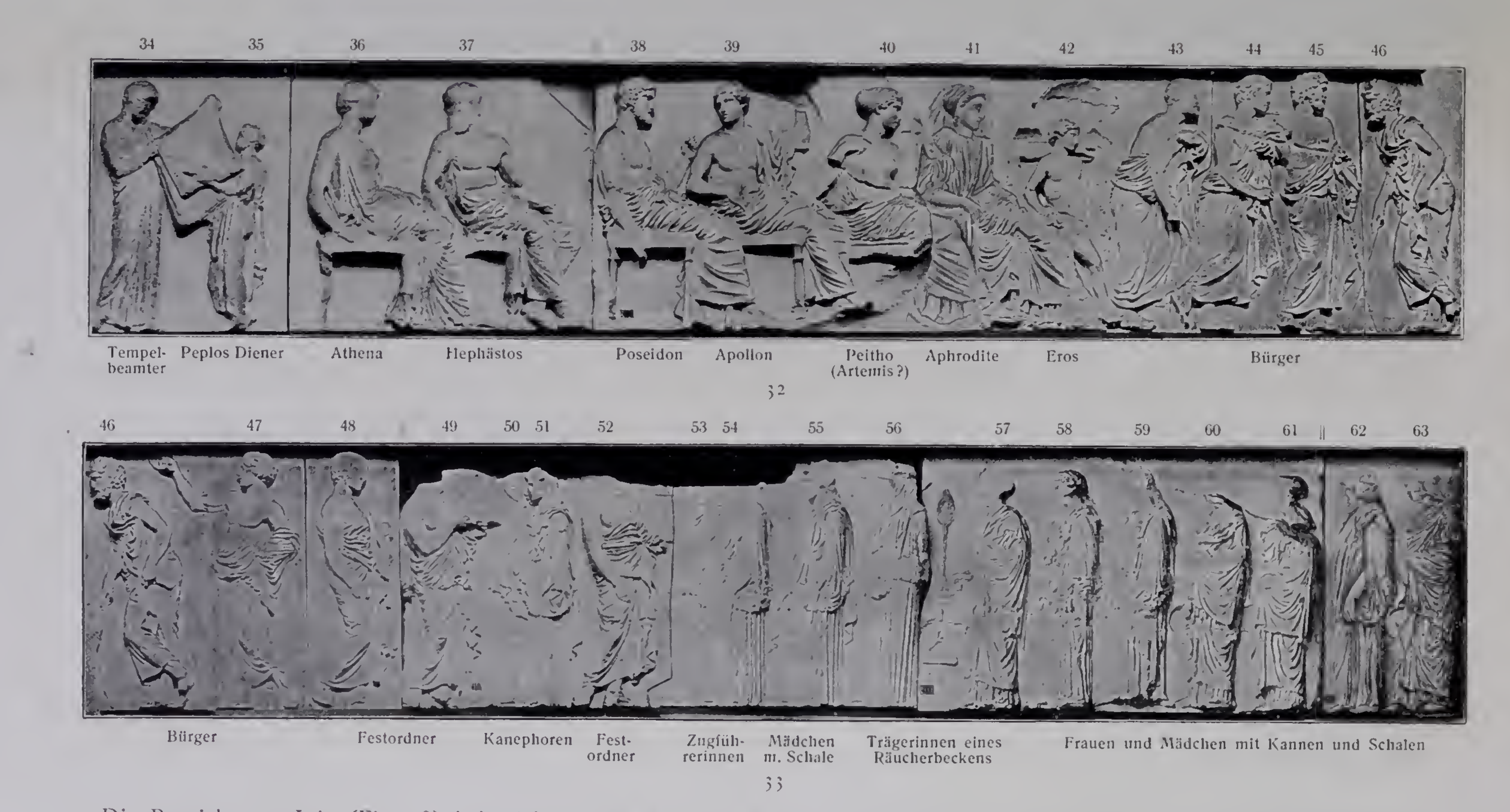
Fig. 29. Poseidontorso aus dem Westgiebel des Parthenon. In London und Athen. Kat. 445. — Der gewaltige Torso des εὐρύνωτος Ποσειδῶν, in dem treue Naturbeobachtung sich in kaum wieder erreichtem Masse mit stilvoller Formverklärung paart (nach Danneckers Wort «wie auf Natur geformt und doch habe ich noch nie das Glück gehabt, solche Naturen zu sehen»), ist hier aus drei *disiecta membra* zusammengefügt. Der Rücken gehört zu den elginschen Marmoren in London, die Brust und das kleine Bruchstück des Leibes befinden sich im Akropolismuseum zu Athen. Die volle Wirkung beruht wesentlich auf der bewegten Haltung, wie sie durch die sog. carreysche Zeichnung des Westgiebels (Kat. 239) gewährleistet, aber in unseren Abgussmuseen und Abbildungen meistens ausser Acht gelassen wird.

Fig. 30—33. Der Ostfries des Parthenon. Im britischen Museum und in Athen. Kat. 404—415. — Mit Ausnahme eines kleinen Fragments von Fig. 40 in Palermo (Röm. Mittheil. 1893, S. 77) sind alle erhaltenen Stücke beisammen, ergänzt durch einige Zeichnungen nach Faidherbe («Carrey», Fig. 2. 3) oder Stuart (Fig. 62. 63), die der Güte einer verstorbenen Gönnerin des Museums verdankt werden. Die Aphrodite (Fig. 41) ist nur in der Zeichnung ergänzt. Fragmente sind eingefügt bei Fig. 2. 19. 28. 41. 58; Fig. 41—48 sind von einem vor 1800 für Choiseul-Gouffier gemachten Abguss entnommen, da das Original im britischen Museum viel stärker beschädigt ist (vgl. im Museum den darunter stehenden Abguss).




30

31




32

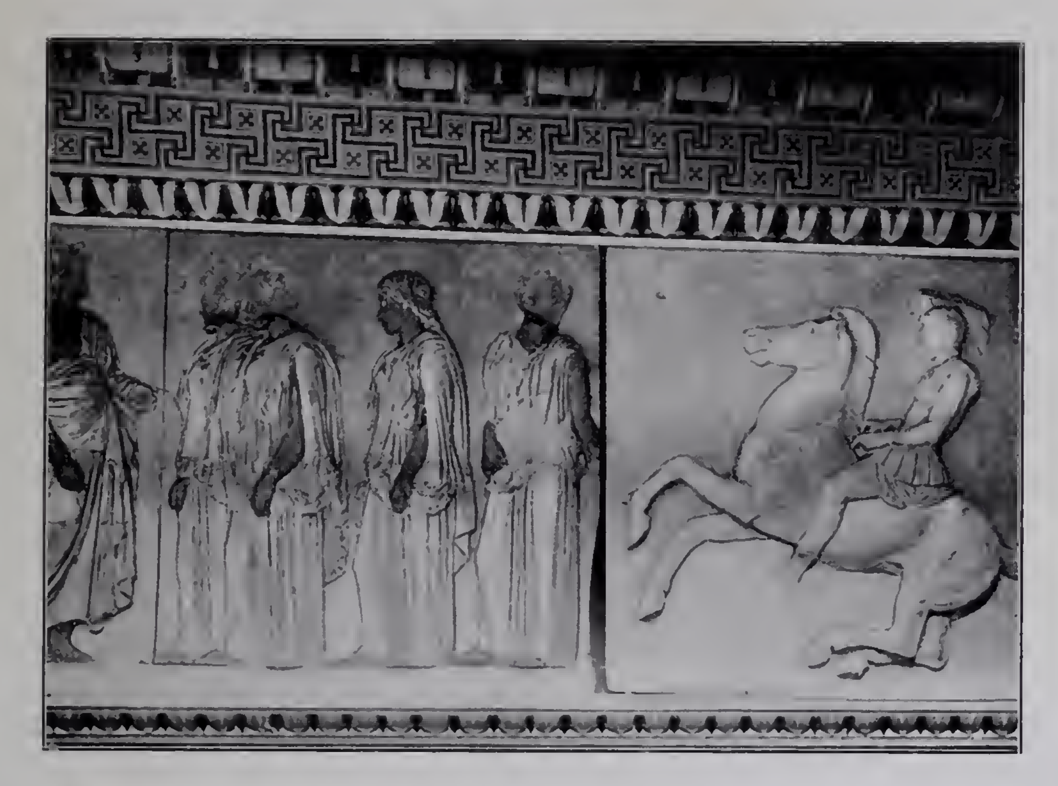
33

Die Bezeichnung Iris (Fig. 28) habe ich vorgezogen, weil Nike auf der Akropolis nicht füglich von Athena getrennt und in die Zeusgruppe versetzt werden kann. Die Benennung von Fig. 40 als Peitho wird durch die alte Tempelgemeinschaft der Aphrodite Pandemos und der Peitho am Burgabhange, durch die Analogie der Basis des olympischen Zeusbildes und durch die gleiche Form der beiden Sessel empfohlen, während Artemis auf der Burg ein blosses Filialheiligthum des brauronischen Kultes, und auch dies wohl erst seit pisistratischer Zeit, besitzt und zur Genossin und Stütze Aphrodites wenig Beruf hat, auch wohl eher zu ihrem Nachbar und Bruder Apollon in Beziehung gesetzt sein würde. Für den Peplos bin ich zuletzt in der Festschrift für Joh. Overbeck, Leipzig 1893, S. 178 ff. eingetreten.



34 (mit diffusem Licht)

Fig. 34. 35. Zwei Stücke des Parthenonfrieses. Kat. 420. 421. — Der Fries des Parthenon war bekanntlich so angebracht, dass er kein direct auffallendes Licht erhalten konnte, weil das Epistyl und das Triglyphon der Peristasis es beschatteten. Die Beleuchtung konnte also nur einmal durch das diffuse und bei dem südlichen Himmel immer noch sehr starke Licht der Luft mit den etwa von der inneren Seite des Triglyphon ausgehenden Reflexen, zweitens durch das Widerstrahlen des Marmorfussbodens in dem schmalen Umgange des Tempels bewirkt werden. Dass auf dieses steil von unten auffallende Reflexlicht vom Künstler gerechnet und Rücksicht genommen ward, lehrt die Betrachtung der Reliefs. Nicht bloss, dass an manchen Theilen das Relief oben weiter vorspringt als unten, sondern während es oben meistens mit einer scharfen Umrisslinie, die einen deutlichen Schatten wirft, vom Grunde abgesetzt ist (vgl. Fig. 9), verliert es sich unten gern in allmählich abnehmendem, gerundetem Relief gegen den Grund (vgl. Fig. 8 und das Pferd des Reiters in der obigen Abbildung). Ferner sind diese unteren Theile vielfach bedeutend feiner und mehr ins Einzelne ausgeführt als die oberen; z. B. bilden die Pferdeleiber mit ihren vollen Adern einen starken Gegensatz gegen die oft nur flüchtig ausgeführten Mähnen der Rosse.



35 (mit Reflexlicht von unten).

Diese aus dem Friese selbst gewonnene Erkenntniss lässt sich am Parthenon heute nicht mehr anschaulich machen; dies würde der Fall sein, wenn mein Vorschlag (Allg. Zeitung 1888, S. 4267), das Westende des Tempels mit einer Kalymmatiendecke zu überspannen und dadurch zugleich dem schwer gefährdeten Westfriese Schutz zu verschaffen, Annahme gefunden hätte; die Mittel dazu zu gewähren hatte sich Heinrich Schliemann bereit erklärt. Als schwachen Ersatz habe ich an einer mit Oberlicht erhellten Nebentreppe, die vom assyrischen Gange zum Keller führt, drei Friesplatten so anbringen lassen, dass sie vor directem Lichte geschützt, nur durch eine vorspringende Galerie etwas beschattet sind; in einiger Entfernung darunter kann ein grosser mit Stanniol überzogener Schirm durch eine einfache Zugvorrichtung wagerecht gestellt werden, so dass das von ihm aufgefangene Licht gegen die Friesplatten emporgeworfen wird. Von letzteren ist die mittlere mit dem Reiter bloss gelblich getönt, auf der linken heben sich die weissgelassenen Gewänder mit fleischfarbigen Gesichtern und Armen von blauem Grunde ab; die Platte rechts, mit vollständig durchgeführter Bemalung, musste in der obigen Abbildung fortgelassen werden. Die farbigen Reliefs werden oben und unten durch die zugehörigen Ornamentstreifen in den Originalfarben (Blau, Roth, Gold und Weiss) umrahmt. Die Wirkung der verschiedenen Beleuchtungsweisen erhellt aus den Abbildungen fast deutlicher als an den Abgüssen, weil hier keine gleichzeitige Vorführung und unmittelbare Vergleichung möglich ist. Es ist klar, wie viel lichter, deutlicher, harmonischer Alles mit Hilfe des Reflexlichtes erscheint.



36



37



38

Fig. 36. 37. Köpfe vom Tempel der Athena Alea in Tegea, von Skopas. In Athen. Kat. 669. 671. — Die vielbesprochenen Köpfe sind hier nur wiederholt worden, weil die Photographien die für die Kunst des Skopas bezeichnenden Züge deutlicher wiedergeben, als die verbreiteten Abbildungen.

Fig. 38. Alexander Rondanini. In München. Kat. 698. — Die misslungene Ergänzung Thorvaldsens, die den König sich mit Oel salben lässt, ist entfernt und die Statue ist, einem Vorschlage Brunns gemäss, nach Massgabe eines der Argonauten auf der ficoronischen Cista ergänzt worden, nur dass davon abgesehen ward ihm einen Speer in die Rechte zu geben.



39

Fig. 39. Aphrodite von Knidos, nach Praxiteles. Im Belvedere. Kat. 743. — Nach dem Vorgange Löschckes ist die von ihrem Blechgewande befreite Göttin durch den aus Tralleis stammenden Kopf im Besitze des Professors von Kaufmann in Berlin (Kat. 745), weitaus das schönste erhaltene Exemplar des Kopfes, so ergänzt worden, dass der Kopf seine richtige, aus den Münzen bekannte und durch die erhaltenen Theile des Halses deutlich bestätigte Wendung erhalten hat. Ausserdem ist die plumpe Stütze, welche die Hüfte der Göttin mit dem trefflich angeordneten Gewande verbindet, entfernt worden. Durch diese Wiederherstellungen des Ursprünglichen ist erst dem Meisterwerke des Praxiteles sein Recht geschehen, und der Gegensatz dieser vornehmen Statue gegen die Umbildung, die in der Münchener Aphrodite (Kat. 746) vorliegt, tritt in erhöhter Deutlichkeit hervor.



40 41

Fig. 40. 41. Kopf des eichenbekränzten Zeus. In St. Petersburg. Kat. 904. — Der Kopf von ergreifender Schönheit, dessen Original ohne Zweifel der hellenistischen Kunst angehört, zeigt uns den Vater der Götter und Menschen (ähnlich wie Michelangelo an der Decke der Sistina Gottvater gebildet hat) als alternden Mann mit schlaffer Haut und kraftlos trübem Blick, ganz anders als die berühmte Maske von Otricoli und ihre Genossen. Die Vorstellung alternder Götter, die die Sorgen der Menschen selbst durchkosten und an ihrer Vergänglichkeit theilhaben, scheint der griechischen Litteratur fremd zu sein; sie könnte vielleicht am ersten in euhemeristischen Anschauungen wurzeln. Ist auch für Zeus kaum ein zweites Beispiel solcher Darstellung nachweislich, so bietet doch die berühmte Büste Poseidons als wettergebräunten, gefurchten und wirrhaarigen Seemanns im Museo Chiaramonti eine einigermassen passende Analogie, und auch Hades, der dritte Kronide, tritt in einer Statue der Villa Borghese, die sonst den gewöhnlichen Sarapistypus wiedergiebt, nicht in dem Charakter eines finsteren, aber doch immerhin würdigen Bruders des Zeus auf, sondern sein Gesicht, von langem, etwas wirrem Haar eingerahmt, weist die Züge eines grämlich unfreundlichen, greisen Pförtners der Unterwelt auf (Fig. 42, von Eug. Petersen nach dem sehr ungünstig beleuchteten Original photographiert). So scheint es, als ob das alternde Hellenenthum mit den ihm eigenen Mitteln realistischer Kunst sich selbst in den alternden Zügen seiner Götter, der Kronossöhne, spiegele.



42



43

Fig. 43. Schlafende Erinys. In Villa Ludovisi. Kat. 954. — Der unter dem irrigen Namen einer Meduse am meisten bekannte Kopf einer schlafenden Erinys ist hier von seiner ovalen Platte und aus seiner unnatürlichen Haltung gelöst und (nach dem Vorgange des Bonner Museums) schräg so hingelegt, wie die eine Meduse auf der schönen, bei einem Brande zu Grunde gegangenen Vase Lotzbeck (Kat. 955. *MIdI.* IV, 48. Baumeister II, 1117, Fig. 1314) im Schosse ihrer Schwester ruht. Die einfach grosse Behandlung und die mächtige Bildung der auch im Schlafe noch zürnenden Rachegöttin scheint das Werk dem Beginne der hellenistischen Zeit zuzuweisen.

Fig. 44. Kopf eines todten Persers, vom Palatin. Im Thermenmuseum. — Der Kopf, der im Original und in den käuflichen Abgüssen senkrecht aufgestellt ist, gewährt erst, wenn er hingebettet ist, den vollen Eindruck des Todes. Mit seinen gebrochenen Augen und seiner leblosen Starrheit zeigt er durch den blossen Vergleich, dass die ludovisische Erinys (Fig. 43) keine sterbende oder todte Meduse sein kann. Da der Perserkopf fast lebensgross ist, so dürfen wir annehmen, dass die pergamenische Kunst der Attaloszeit die Marathonschlacht nicht bloss in dem Weihgeschenk für Athen mit halblebensgrossen Figuren, sondern auch in einer Gruppe grösseren Massstabes gebildet hat, offenbar auch hier den Barbarensieg des pergamenischen athenfreundlichen Herrschers mit der Ruhmesthat seiner athenischen Geistesahnen in Parallele setzend.



44



45

Fig. 45. Der Galater und sein Weib. In Villa Ludovisi. Kat. 988. — Mit Recht hat die am Original vorgenommene Ergänzung des rechten Armes des Galaters Anstoss gegeben, da er für den Beschauer das überaus ausdrucksvolle, an französische Kriegertypen aus der Zeit Ludwigs XIV. erinnernde Gesicht des Helden völlig verdeckt. Da der Arm einschliesslich der Schulter modern, andererseits aber das Schwert, soweit es am Kopf anliegt, antik ist, so waren dem neuen Ergänzer enge Schranken gesteckt; namentlich war die Art, wie die Hand den Schwertgriff packt, vorgeschrieben. Offenbar hat der Galater im Gedränge der Schlacht den Griff nicht erst geändert um das Schwert nach Dolchweise zu packen, sondern er hat es so in der Hand behalten, wie es ihm als Schlagwaffe gedient hatte, und doch trifft er mit kundiger Hand die geeignete Stelle für einen raschen Tod:

παρ' ὦμον, ὅθι κληῒς ἀποέργει
αὐχένα τε στῆθός τε, μάλιστα δὲ καίριον ἐστίν.

# INHALT

## ORIGINALE


Seite

Fig. 1. Eros mit Ente, Erz . . . . . 9
Fig. 2. Zeusstatuette, Erz . . . . . 9
Fig. 3. 4. Archaischer Jünglingskopf, Marmor . . . . . 10. 11
Fig. 5—7. Weiblicher Kopf, Glas . . . . . 12. 13
Fig. 8. Leierspielerin („Sappho“), Thonrelief . . . . . 14
Fig. 9. Behelmter Krieger, Marmorrelief . . . . . 14
Fig. 10. Phädra und die Amme, Sarkophagrelief . . . . . 14
Fig. 11. Kymation von Epidauros, Marmor . . . . . 15
Fig. 12. Jünglingsköpfchen in Skopas Stil, Marmor . . . . . 15
Fig. 13. 14. Perseus auf der Flucht, rothfigurige Vase . . . . . 16. 17
Fig. 15. Henkelkrug mit Anhängseln, Thon . . . . . 18
Fig. 16. Kentaur, Marmor . . . . . 18
Fig. 17. Lesendes Mädchen, Thonrelief . . . . . 19
Fig. 18. Etruskischer Frauenkopf, Thon . . . . . 20
Fig. 19. Etruskisches Schmuckstück, Erz . . . . . 20


## ABGÜSSE


Fig. 20. Thasisches Nymphenheiligtum . . . . . 23
Fig. 21. 22. Westgiebel des Tempels auf Aegina . . . . . 24. 25
Fig. 23. 24. Die Gruppe der Tyrannenmörder . . . . . 24. 25
Fig. 25. 26. Der myronische Diskobol . . . . . 26. 27
Fig. 27. Der Kasseler Apollon . . . . . 28
Fig. 28. Eros Soranzo . . . . . 29
Fig. 29. Poseidontorso vom Parthenon . . . . . 29
Eig. 30—33. Ostfries vom Parthenon . . . . . 30. 31
Fig. 34—35. Stücke des Parthenonfrieses, verschieden beleuchtet . . . . . 32. 33
Fig. 36—37. Köpfe aus Tegea . . . . . 34
Fig. 38. Alexander Rondanini . . . . . 34
Fig. 39. Die knidische Aphrodite . . . . . 35
Fig. 40. 41. Petersburger Zeuskopf . . . . . 36
Fig. 42. Hadeskopf von einer Statue der Villa Borghese . . . . . 36
Fig. 43. Erinys Ludovisi . . . . . 37
Fig. 44. Perserkopf vom Palatin . . . . . 37
Fig. 45. Die ludovisische Galatergruppe . . . . . 38

F. A. Brockhaus, Leipzig





